

La novel·la més extravagant de Rusiñol és *La «Niña Gorda»*, publicada el 1917. L'any següent va rebre el premi Fastenrath dels Jocs Florals, que aleshores era un reducte d'antifabrians i antinoucentistes, nostàlgics a la recerca de la genuïtat catalanesca. Davant l'escassetat de novel·les presentades, van haver de premiar-la com qui s'empassa un gripau. El nom de l'autor, envoltat de l'aura d'un passat gloriós, era un trumfo que no podien deixar d'apropiar-se, però van haver de puntualitzar que es tractava d'una «obra, potser, poc catalanesca en el sentit que tots voldríem». Ben cert: no hi ha obra menys «catalanesca» que *La «Niña Gorda»*.

La novel·la gira al voltant d'un dels temes més antics de Rusiñol: el de la dona «domada», sotmesa i explotada per un home. Ja sortia a *L'alegria que passa*, on la Zaira era una noia seductora, la «perla de la bohèmia», ballarina i cantant, que per uns instants feia perdre el cap al fill de l'alcalde. En aquell moment Rusiñol encara pronunciava discursos a favor de l'art per l'art. La Zaira havia de simbolitzar «la poesia que passa». Allà la violència travessava el món de l'art, però l'art encara era una cosa excelsa, un ideal que exhortava a canviar de vida.

Ara, en *La «Niña Gorda»*, s'ha capgirat tot. [...] La Niña, qualificada d'«honesto romàntica», encarna alguns trets d'allò que Rusiñol havia anomenat *poesia*: una puresa d'esperit que se situa al marge del positivisme i els diners, de la hipocresia i el poder. Però la novel·la deforma aquesta encarnació i la desplaça ben lluny de la bellesa canònica. El món imaginari de la noia no prové de l'alta poesia sinó dels fulletons que repartia el seu pare. Segons l'acadèmia i l'alta crítica, la Niña es nodreix d'una literatura degradada, carrinclona, romàntica en el sentit banal del terme. Però ella és una plenitud de carn que el narrador, amb tota la seva causticitat, no deixa d'admirar, una sobreabundància tan notable com la seva incapacitat de deixar enrere les fabulacions i mirar la realitat de cara. [...] La novel·la va plena de sarcasmes i ridiculitzacions, però acaba amb una nota de respecte, potser de pietat, encara que vingui d'una veu que no és la del narrador.

Si en traiem l'excés de carn i la mordacitat, el plantejament de *La «Niña Gorda»* és el de tantes novel·les romàntiques sobre noies que busquen marit, d'aquelles novel·les que exploren els xocs entre les raons del cor i les raons crematístiques i socials del

matrimoni. En la cruesa contractual del matrimoni modern, la dona garanteix a l'home l'accés a un estatus, de vegades l'accés a tot un estrat social, i aporta una sèrie de serveis gratuïts, des de la gestació i la cura de les criatures fins a l'entreteniment sexual. La dona es compromet a «realitzar un cert nombre de tasques per tal d'assegurar el confort de l'home a uns preus que desafien tota competència», ha escrit Virginie Despentes, i afegeix: «Sobretot les tasques sexuals», que són les que no s'esmenten en públic. Com sol passar en els relats romàntics, la Niña Gorda reprimeix o desconeix tots els aspectes crematístics i socials del matrimoni, però fa present d'una manera extraordinària el caràcter de mercaderia que ha conservat la dona en el contracte conjugal. I ho fa, alhora, bloquejant el funcionament normatiu del matrimoni.

La Niña és mercaderia als ulls de tothom: del pare, de la mare, del domador; una mercaderia premonetària que proporciona una enorme riquesa monetària. Però, en el seu cas, el contracte matrimonial no el vol consumir ningú, perquè els homes la veuen molt més desitjable per fer la feina de fenomen de circ que no pas per consagrar-se a les gratificacions gratuïtes que s'esperen d'una muller. Sense gestació ni sexe, sense ni tan sols una mica de conversa humana amb la gent que l'envolta, la Niña queda reduïda a carn de mercaderia, un objecte fascinant que atreu i repugna.

Cap al 1900, els homes artistes donen voltes amb insistència entorn del desig femení. És l'època de *La senyoreta Júlia* d'August Strindberg, de les tragèdies sobre Lulu de Frank Wedekind, de *Sol, solet* d'Àngel Guimerà, de *Desig sota els oms* d'Eugene O'Neill; també de *La nit de l'amor* de Rusiñol mateix, on l'esposa de l'hereu de la masia, tota encesa, es lliura a un caçador gairebé desconegut la nit de Sant Joan. Per aquestes obres circulen dones dominades per una ànsia trasbalsadora: el gran desconegut, el desig femení, es manifesta sempre com una força problemàtica en la literatura de tombant de segle.

A *La «Niña Gorda»*, una novel·la tan plena de carn, hi ha paradoxalment poc desig. Amb tots els instints sublimats per les novel·les de fulletó, la protagonista, un cop casada, espera en va que el domador la toqui. Però alhora s'ensenya al públic, mostra la seva carn amb una indiferència que en qualsevol altra dona seria considerada impúdica. El seu espectacle constitueix una mena d'antiporno, perquè si en el porno la

dona sol vehicular el desig com si fos un home, un desig instantàniament satisfactori, la Niña Gorda actua com una dona plenament normalitzada del seu temps, sense desig explícit, abandonada a somiejos romàntics. En principi l'exhibició de carn femenina, l'escena eròtica per excel·lència, hauria d'encendre la libido, però el circ justament capgira les situacions corrents perquè és la casa d'éssers que rebenten els sistemes de classificació, com la dona barbuda o la Niña Gorda. [...]

Aquesta novel·la tan plena de carn i de violència es va publicar en els anys del predomini noucentista. El 5 d'octubre del 1917, Xènius es va sentir obligat a fer-hi referència, potser la referència més meditada que va fer mai a Rusiñol:

L'Octavi de Romeu deia un dia: «La pitjor cosa dels monstres és que no saben sortir de tres o quatre llocs comuns... la “natura”, artista passadora sovint, és sempre una caricaturista detestable. Li falta en aquest punt la imaginació. Dintre la normalitat hi ha encara certa riquesa de tipus; he conegut moltes maneres de dones maques. Però una “Niña Gorda” recorda sempre exactament una altra “Niña Gorda”».

Tot allò que no és normalitat és monotonia. Tot allò que no és tradició és plagi. Tot allò que no és racionalitat és vulgaritat. Si proveu el dibuix incoherent, veniu a parar en la caricatura anodina. Si proveu el llenguatge incoherent, veniu a parar en la frase feta. Podríem dir, estrafant la sentència famosa del retoricista: «Chassez le rationnel, il revient au galop».

I revé en les seves formes més pobres i degradades.

Ja es veu, en el desplegament de principis, que la novel·la de Rusiñol havia tocat la moral a Xènius. Absència de normalitat, de tradició, de racionalitat, monotonia de la monstruositat: en això el glossador de *La Veu* té raó. Però la descaradura amb què escriu Rusiñol obre un espai que l'estètica de l'ordre i de la claredat mediterrània deixava fora. La reacció malhumorada de Xènius ens convida a posar *La «Niña Gorda»* al costat de *La Ben Plantada*, de la mateixa manera que cal posar Xarau al

costat de Xènius. És difícil imaginar una ofensa més clara a l'ideal de bellesa classicista dels noucentistes que la Niña.

La Ben Plantada era una dona símbol que acostava els catalans, salvatges i primitius, a la condició d'homes civilitzats. Segons la ideologia colonialista pròpia de l'època, la Ben Plantada feia de reina d'Anglaterra per als catalans iorubes: castigava i elevava, humiliava i despertava desig. Aquí no es podia distingir entre civilització i domesticació. Però la Ben Plantada només exercia aquesta funció en la puresa de l'estat prematrimonial; un cop promesa, l'«Anècdota» es menja la «Categoria», i els seus seguidors, deseparats, retornen a la salvatgia dels ibers i de Joan de Serrallonga, dels almogàvers, els carlins i els revoltats de la Setmana Tràgica. El contracte conjugal destrueix el símbol perquè fa aparèixer les servituds de l'ús i la mercaderia: allò que la Niña és des de sempre.

L'heroïna orsiana s'exhibia com una representació de totes les virtuts de Catalunya; és a dir, encara que això no es digués, de les virtuts que els catalans no tenien i havien d'adquirir. Podem fer el joc i l'esforç d'imaginar-nos la Niña, igualment, com a encarnació d'alguna cosa. Al capdavall és significatiu que tant en el cas de la Ben Plantada com en el de la Niña el nom de pila quedi amagat o oblidat. El sobrenom de la figura orsiana vol evocar la seva connexió amb valors ancestrals de la terra; el de Rusiñol només fa referència a l'abundància de carn, aquella abundància que, percebuda com a excessiva, serà font de riquesa i víctima de crueltats. Però així com la Ben Plantada s'embolcalla de significats simbòlics, la Niña sembla sempre incapacitada per representar res. Hi veiem un individu a qui no s'arriba a reconèixer la humanitat plena perquè no encaixa en els sistemes classificatoris. És perquè era mesurada, classificada, de proporcions hel·lèniques, que la Ben Plantada podia representar ideals; la Niña sobrepassa totes les mides dels homes i alhora és una dona infantilitzada, conservada sota el llindar de la maduresa per la lectura voraç de fulletons. La carn que s'escapa per tot arreu és tota la vida que la Ben Plantada, en la seva puresa representativa, no podia acollir ni fomentar. La novel·la de Rusiñol va plena de metàfores alimentàries: la Niña devora novel·les «com si fossin mongetes cuites», i el seu cos de vegades es descriu com una poderosa vianda. Res de literatura etèria i transfiguradora: literatura grassa, de textura de botifarra, aquesta era

l'aposta de Rusiñol. Si la Ben Plantada havia de portar mesura, equilibri i racionalitat, *La «Niña Gorda»* posa en primer pla tota la materialitat crua del país, l'acumulació de substància, la massa caòtica que és objecte de violències i explotacions i alhora somia pureses i prínceps blaus. Perquè no s'havia vist mai tant de sentiment sota tanta còrpora: la Niña, carn obsedida amb la tenuïtat de l'esperit, viu convençuda que el domador li ha sabut comprendre l'ànima darrere la gruixària. La fixació de la protagonista parodia la inadequació entre les fabulacions noucentistes i el país observable. Com la Niña Gorda, el país tampoc no encaixa en cap sistema classificatori.

«Chassez le rationnel, il revient au galop», escrivia Xènius, manipulant l'adaptació que havia fet d'un vers d'Horaci al segle XVIII el dramaturg Philippe Néricault Destouches. En l'original francès, allò que tornava al galop era «le naturel», el caràcter innat de cada persona, impossible d'esborrar o de dissimular. Vista la història de la condició catalana a través de *La «Niña Gorda»*, sembla més aviat que allò que retorna sempre al galop no és ni el natural ni el racional, sinó la discontinuïtat, els instints, la monstruositat grotesca, sublim o violenta. La follia mecanitzada i escripturada de Ramon Llull i el replegament multiseular de la llengua en una oralitat indomable. La resistència ultrada de la Barcelona antiborbònica i la demografia crònicament volàtil. La muntanyositat franciscana de Verdaguer. Els dracs que pul·lulen pel país, la passió per les fogueres i la pólvora. Les guerrilles carlines, la cridòria lerrouxista, la revolta de l'1 d'octubre. L'alçament colossal i dubtós de la Sagrada Família. La massa igualment colossal de la Niña Gorda, germana de tots els anormals.

Raül Garrigasait. Fragment d'*El fugitiu que no se'n va. Santiago Rusiñol i la modernitat*. Edicions de 1984 i Institució de les Lletres Catalanes, 2018.